

Grabócz – Parlando 2013/ N°1

Eötvös Péter operái Kelet és Nyugat kozt.

Könyv-bevezető fordítása

Grabócz Márta

EÖTVÖS PÉTER OPERÁI – KELET ÉS NYUGAT KÖZÖTT*

GRABÓCZ MÁRTA**

Bevezetés

1998. március 13, péntek: Eötvös Péter *Három nővér* című operájának ősbemutatója a Lyoni Operaházban. E dátum, valamint a mű sikere egy egész operasorozat kezdetét jelzi: darabjai rakétasebességgel követik egymást: *Le Balcon* (A balkon, 2002), *Angels in America* (Angyalok Amerikában, 2004), *Lady Sarashina* (2008), *Love and Other Demons* (A szerelem és más démonok, 2008), *Die Tragödie des Teufels* (Az ördög tragédiája, 2010).¹[1] Tizenkét év leforgása alatt Európa operaházai így hat jelentős opera megszületésének lehettek tanúi e magyar komponista tollából. Az operák témája igen különböző, szerzőjük minden alkalommal a bemutató országához kapcsolódva a nyelvnek, a közönségnek és a megbízást adó intézmény jellegének megfelelően választotta ki őket.

A szövegkönyvekben feldolgozott témák gazdagsága és különbözősége, nemkülönben földrajzi hovatartozásuk sokfélesége (Oroszország, Franciaország, Egyesült Államok, Japán, Kolumbia, Németország), a 20. századi magyar költők és írók egy megfogalmazását juttatja eszünkbe, köztük Ady Endréét, aki Magyarországot „kompországnak” nevezte, amely vég nélkül hanyódik Kelet és Nyugat között, nem tudván sem itt, sem ott lehorgonyozni²[2]. Ötven évvel később Hamvas Béla az európai és ázsiai kontinens nyolc „génuszáról”³[3] beszélt, amelyek közül öt

* Az írás az alábbi kötet előszavaként jelent meg: *Les opéras de Peter Eötvös – entre Orient et Occident*. Sous la direction de Márta Grabócz. Éditions des archives contemporaines, Párizs, 2012. Fordította Balázs István.

** Dr. Grabócz Márta magyar zenetörténész, zeneesztéta, zenekritikus, a Strasbourg-i Egyetem tanára.

[1] E műveket több zenés színházi darab előzte meg vagy egészíti ki, ilyenek a *Harakiri* (1973), a *Radames* (1975), az *As I Crossed a Bridge of Dreams* (Az álmok hídján mentem át, 1999).

[2] „Kompország, Kompország, Kompország: legképebbesébb álmaiban is csak mászkált két part között: Kelettől Nyugatig, de szívesebben vissza.” Ady Endre: „Ismeretlen Korvin-kódex margójára”: *Ady Endre publicisztikai írásai*, Szépirodalmi kiadó, Budapest 1987, p. 305-313.[Eredetileg: *Figyelő*, 1905.]

[3] A hagyomány vagy a régi civilizációk leülepedett nyomainak értelmében.

Közép-Európa földrajzi térségén (Magyarország és legközelebbi szomszédjai területén) koncentrálódik⁴[4].

Bizonyosra vehetjük, hogy - a magyar operaszerző zenei „génuszán” túl - ez a sajátos földrajzi és kulturális beágyazódás és eredet adhat magyarázatot arra a könnyedségre, amellyel Eötvös Péter a 19–20. század fordulójának Oroszországa, a 20. századi Franciaország, az 1980-as évek Egyesült Államokja, a középkori Japán, a 18. századi, gyarmati Kolumbia között mozog. A 2011-ig elkészült, eddigi hat opera sorozatából könyvünk négyet mutat be közelebbről; ezek: a *Három nővér*, az *Angyalok Amerikában*, a *Lady Sarashina*, *A szerelem és más démonok*.

Interjúiban Eötvös Péter gyakran beszél arról, hogy egymástól igen *különböző* operákat szeretne írni; arról, hogy szándéka szerint minden művének a másiktól eltérő stílusa és hangzásvilága legyen, hogy ne hasonlítgassuk össze őket. „Minden alkalommal teljes váltásra van szükségem. Írjak bár kevesebb operát, de azok alapvetően különbözzenek egymástól”⁵[5], nyilatkozta az *Angyalok Amerikában* bemutatója alkalmából, 2004-ben. Egy adott szöveggönyv kiválasztásának másik elengedhetetlen feltétele Eötvösnél az, hogy olvasása során a szöveg által keltett képek megihlessék alkotói képzeletét, olyan értelemben hogy ezek a képek hangokká alakíthatók legyenek, így keltve életre az egyes operák zenéjét⁶[6].

Ha látszólag mégannyira különböznek is egymástól a tájak, az emberi alakok, a hősnők és a társadalmi kontextus, legalább egy közös jellemzőt mégiscsak feltárhatunk e négy operában: *tárgyuk a történelem egy viszonylag kaotikus pillanatát mutatja be, egy olyan válságot, amely véget vet az egyensúly korszakának, illetve amely egy leáldozóban lévő aranykort zár le az új társadalmi rend megszületése előtt*. Másképpen fogalmazva, Eötvös – legfőbb librettistája, Mezei Mari segítségével – kivételes érzékenységgel kutatja fel és választja ki azt a szöveggönyt, amely egy társadalom (vagy egy személy, egy hősnő) életének kritikus mozzanatait ragadja meg, azokat, amelyekben az egyén a sors játékszere, - látható vagy láthatatlan, olykor természetfeletti erők áldozata lesz.

A *Három nővér*ben (1901) Csehov a „förfögeteg” (az 1905-ös és az 1917-es forradalom) előtti társadalmat mutatja be. Az orosz nemesség és értelmiség semmittevésre, unalomra, beteljesülés nélküli várakozásra kárhoztatott. A szereplők a múlt idő áldozatai, a drámai cselekmény anélkül bonyolódik, hogy a benne résztvevők a legcsekélyebb befolyással is lehetnének rá. Fokozatosan lemondanak

[4] Hamvas Béla: *Öt génusz*. Európai Protestáns Magyar Szabadegyetem, Bern, 1985.

[5] Eötvös Péter: „L’atelier des expériences” [Kísérleti műhely]. Beszélgetés Christian Leblével, *Angels in America*, Théâtre du Châtelet, Párizs, 2004, 26. o.

[6] Vö. „Entre réalisme et impressionnisme” [Realizmus és impresszionizmus között]. Beszélgetés Mathieu Schneiderrel. *Love and Other Demons*, programfüzet, Opéra National du Rhin, Strasbourg, 2008, 17. o.

minden álmukról; a vidéki tespedés és terveik kudarca nyomán terméketlen életük egyre mélyebbre süllyed, mind elviselhetetlenebbé válik. Ennek a minden illúziótól megfosztott világnak egyetlen ellenpontját a csehovi humor és irónia jelenti: a szerelmi háromszögek és a főbb szereplők álmai. A kulcsmondatok, amelyek Olga szájából hangzanak el az orosz drámaíró színművének legvégén, Eötvös operájában mottóként kerülnek a darab elejére: „Az idő elmúlik..., de a mi szenvedésünk örömmé változik azokban, akik utánunk következnek, boldogság és béke fog uralkodni a földön, s azokra, akik most élnek, majd szívesen emlékeznek, és megáldják őket”⁷[7]. Eötvösre mély benyomást gyakoroltak ezek a szavak: „Csehov közel száz esztendővel ezelőtt írta darabját; *mi vagyunk azok, akik utánuk következnek. A szenvedés vajon örömmé változott?*”⁸[8]

Az *Angyalok Amerikában* című opera az 1980-as években – a Reagan-adminisztráció idején játszódik. Az amerikai – pontosabban a New York-i – társadalom egyes rétegeit⁹[9] ekkor kavargatja fel az AIDS megjelenése. Eötvös a következő módon írja le ezt a korszakot: „A hangulat dermesztő. Látens feszültség uralkodik, amely az AIDS-szel áll összefüggésben, mindamellett a mű nem a betegségről szól. Akárha háború lenne, egy olyan háború, amely soha nem válik láthatóvá, de amelyről mindenki tudja, hogy jelen van: a súlya nyomasztó, a veszély mindenhol leselkedik. Bármely szó az utolsó lehet.”¹⁰[10] Nyolc személy kerül egymással igen szövevényes kapcsolatrendszerbe. Az AIDS az az esemény, amely színvallásra készteti a lelkeket, s amely a kritériuma annak, hogy kiválasztottakká válunk-e vagy elkárhozunk. Az egymásra rétegződő találkozások hálóját – ennek az operátornak révén, ami maga az AIDS – egyszerre politikai és vallási apokalipszis hatását kelti.¹¹[11]

A *Szarasinának* (*Sarashina*) nevezett japán udvarhölgy – a valódi neve ismeretlen – bizalmas naplóját 1020 és 1058 között vezette. Ez Heian-korszak idején volt, amikor Japán felszabadult a kínai uralom alól. Ekkor indult felemelkedésnek a Fudzsivara család, megfosztva a császárt a végrehajtó hatalomtól. (A 11. század második felében két család kezdett harcba a hatalomért: a Minamotók és a Tairák). A japán prózairodalmat az arisztokráciához tartozó nők alkották meg és művelték mindenekelőtt. Ezek az udvarhölgyek alakították ki a bizalmas napló műfaját (*nikki*), amely prózában írott emlékezésekből állott, s amelyet helyenként versek ékesítettek. Ezeknek a hölgyeknek az élete a ceremónia szigorú szabályai szerint zajlott, s csak a

[7] Olga szavai a IV. felvonás végén. Kosztolányi Dezső ford. Csehov: „Három nővér”. L. Anton Csehov: *Drámák és elbeszélések*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1992, 221. o.

[8] Idézi Geneviève Lièvre: „Ceux nés après elles” [Aki utánuk születtek], a *Három nővér* bemutatójának programfüzete. Opéra de Lyon, 1998, 50. o.

[9] Feketék, zsidók, mormonok, melegek stb.

[10] „L’atelier des expériences” [Kísérleti műhely]. Beszélgetés Christian Leblével, *id. mű*, 28. o.

[11] Vö. François Regnault: *Sodome U.S.A., Avant-Scène Théâtre*, 957. sz., 1994. november 1., újra megjelent in: „Angels in America”, Théâtre du Châtelet, 2004, *id. mű*, 35–36. o.

szemlélődő karakterű, gyakran melankolikus naplójuk volt az, ami alkalmat adott a kommunikációra és némi szabad teret biztosított számukra. Szarasina-szanra (Lady Sarashinára) erőteljes hatást gyakorolt egy másik udvarhölgy, Muraszaki Sikibu alkotása, a *Gendzsi regénye* („Gendzsi monogatari”)¹²[12]. Szarasina-szan valódi életéről keveset tudunk meg: a *Szarasina nikki* a hölgy gyermekkori emlékeit, álmait, vágyait írja le, nemkülönben azt a szomorúságot és boldogtalanságot, amelyet megvalósulásuk lehetetlensége révén érez. A megálmodott és megélt élet közötti feszültség drámai erejű és szakadatlan.

*A szerelemről és más démonokról*¹³[13] című kisregényében Gabriel García Márquez egy legendát mesél el, amelynek színtere Cartagena de Indias a 18. századi Kolumbiában. A fantasztikus elbeszélés egy 1949-ben lezajlott kolumbiai feltáráshoz kapcsolódik, annak idején maga az író számolt be róla, mint újságíró. Az operában az egész történet egy kivételes és rendkívüli jelenségből bontakozik ki: a *napfogyatkozás* pillanata okozza azt az eseményláncolatot, amely a kutyaharapáshoz és a hősnő megfertőződéséhez, majd az ördögűzéshez, végül pedig ennek a két kultúrán nevelkedett fiatal lánynak a halálához vezet. Az opera tulajdonképpen tárgya az, hogy a hierarchizált és megmerevedett társadalom hogyan diabolizálja a különbözőséget, a másságot, hogy hogyan válik lehetetlenné a vallással konfliktusba kerülő szerelem.

A fentiek alapján elmondhatjuk tehát, hogy a négy szöveggönyv mindegyike egy válságos momentumot, egy korábban kiegyensúlyozott világot felváltó kaotikus helyzetet tár elénk. Ugyanakkor épp ez az egyensúlyi állapotból a válság, majd ezt követően a megoldás felé vezető kritikus pillanat feltételezi az egykori „tökéletes”, harmonikus világ ismeretét, azt amelyet még nem forgatott fel a káosz; annak az érzésnek az ismeretét, amely vagy a „kozmosz”, transzcendens renddel egyesít bennünket, vagy belső világunk mélységeit, a váratlan erőforrások forrását tárja fel. És ezzel máris megtaláltuk azt a közös jellemvonást, amely az időbeli és földrajzi különbözőségük ellenére a négy operát összeköti: a *természetfeletti, katartikus vagy transzcendens erők jelenlétét*.

Végül leegyszerűsítve: a *Három nővér*ben a kivételes katartikus mozzanat a zeneszerző által alkalmazott kétkompozíciós eszköz révén születik meg.

Egyfelől, a sajátos zenei írásmód segítségével az álmok, az emlékeződések, a szerelmi vallomások és az eszmények kinyilatkoztatása sorra „megkérdőjeleződik”, megcáfolódik, sőt néha meghazudtolódik, olykor pedig valósággal tagadva lesz. Lássunk erre

[12] Magyarul *Gendzsi szerelmei* néven jelent meg, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1963 (2009).

[13] Gabriel García Márquez: *A szerelemről és más démonokról*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 2000. Eötvös Péter operájának angol címe eltér a regény címétől: *Love and Other Demons* (*A szerelem és más démonok*).

két példát: az I/6 jelenetben¹⁴[14] Tuzenbach monológját halljuk a jövőről szőtt álmról, a társadalmi változásokról¹⁵[15]. Az éneket a zenekarban cluster-effektusok kísérik: zajjal teli, „zörejes” hangzások, amelyek zenei tekintetben megfelelnek a „cáfolatnak” illetve a „tagadásnak”, hiszen e „megzavaró” hanghatások meghazudtolják a kimondott szöveg szemantikai tartalmát. Ennek az áriának a folytatásában más vissza-visszatérő, groteszk hangeffektussal is találkozunk (ilyen a rézfúvók *wa-wa* effektusa a nevetés imitálásakor¹⁶[16]) abban a pillanatban, amikor Tuzenbach fennköltén hirdeti: „Huszonöt-harminc év múlva minden ember dolgozni fog!” A „zenei cáfolatok” számos egyéb példája közül említhetjük az I/7. jelenetet: ebben Szoljonij szerelmi vallomása egy gyászindulóra emlékeztető zenekari kíséréttel szólal meg.¹⁷[17]

Eötvös zenei írásmódjának egy másik jellemző vonása az utolsó jelenet katartikus hatásában érhető tetten. Ez abban áll, hogy a zeneszerző az opera három szakaszán és huszonhat jelenetén keresztül képes folyamatosan „adagolni”, illetve fokozni a szomorúság kifejezését: a lemondás, a csüggedés, a végtelen reménytelenség érzését. A Prológot követően sokféle panaszos éneket, gyászos zenét hallhatunk, de a gyásznak az a kifejezése, amivel az utolsó jelenetben találkozunk (No. 26: „A kertben. Harmadik búcsúzás”), minden korábbit felülmúl: a brácsa és a vadászkürt egyszerű, tapogatózó dallamai a teljes magány, a leírhatatlan bánat hangján szólalnak meg.

Az *Angyalok Amerikában* című operában a transzcendencia és a természetfeletti jelenségek zenei megfogalmazása nyilvánvaló módon az álmokból, a látomásokból, a hallucinációkból és az angyalok jelenlétéből adódik.

A *Lady Sarashinában* a csodás elem és a fantasztikus álom az, ami életet visz a hősnő napjainak melankolikus és szinte teljesen statikus világába. A természeti jelenségek (tavaszi virágok, hold, sötét éjszaka, boncálom) leginkább a világ szépségére való rácsodálkozás révén nyernek zenei alakot¹⁸[18], és ily módon ellenpontosítják a melankolikus és szomorú elbeszéléseket. A kóda, vagyis a kilenc kép zenekari lezárása – a harangok skálamenete és a hangszínek játéka által keltett különleges hanghatások révén – a csoda, a megvilágosodás hatását kelti, egy olyan effektust, amely tökéletes összhangban van a *fennkölt* esztétikai kategóriájának leírásával¹⁹[19].

[14] I. szakasz (szekvencia), 6. jelenet.

[15] Tuzenbach: „Itt van az ideje, már közeledik, egészséges, hatalmas fürgeteg támad, már úton van, nemsokára ideér, és lesöpri társadalmunkról a tunyaságot...”, Csehov, *id. mű*, 145. o.

[16] Ennek révén a szemantikai tartalom groteszk kontextusba helyeződik.

[17] Szoljonij: „Nem tudok maga nélkül élni Nem tudok maga nélkül élni. Ó, én gyönyörűségem! Ó, boldogságom!”, *id. mű*, 182. o.

[18] Vö. a japán sintoizmus hatását.

[19] Etienne Souriau: *Vocabulaire d'esthétique* [Esztétikai szótár], Párizs, Presses Universitaires de France (PUF), 1990, „Sublime” [Fennkölt] címszó, 1319–1322. o.

A szerelem és más démonokban a csodás elem forrása maga a szöveg: a Gabriel García Márquez elbeszélő stílusában rejlő mágikus képzelet. A fantasztikus hatások az opera kezdetén, a napfogyatkozás zenei képével kezdődnek. A továbbiakban a hősnő, Sierva María „irreális madárnnyelve”, azaz a joruba nyelven előadott énekei, majd az ördögűzés megütközést keltő, majdhogynem tudathasadásos légköre, a madarak kolostorkerti döbbenetes szépségű koncertje stb. nyújtják a mágikus zenei effektusokat.

* * *

E kötetben öt zenetudós esszéjét gyűjtöttük egybe: célunk a négy kiválasztott operával kapcsolatos ismereteink elmélyítése volt.

A könyvet **Aurore Rivals** tanulmánya vezeti be; a szövegkönyveket és a zeneszerző előkészítő munkáját vizsgálja, zenei átültetésük szempontjából tárva fel az irodalmi műveket, illetve a drámákat. Tanulmánya végén összehasonlító elemzésnek veti alá a négy librettót.

Marie Laviéville-Angelier átfogó zenei elemzést ad közre a *Három nővér*ről: kiemeli a visszatérő és jelentést konstituáló elemeket. Bizonyos témák és expresszív zenei gondolatok három-négy alkalommal is visszatérnek a darab folyamán különféle változatban: a Prológ harmonika-zenéje, Moszkva hangjai, az „egyetem” motívuma, Natasa „ütőhangszeres” ábrázolása, a tűzvész zenei képe, a búcsúzás jelenetei, a szerelmi vallomások stb. A tanulmány végén a szerző kiemeli az opera néhány zenei témájának továbbélését, utóéletét Eötvös zenekari műveiben és kamarazenéjében.

Megyeri Krisztina írásának középpontjában az időbeliség és a „jelenlét” kérdései állnak az *Angyalok Amerikában* című opera kapcsán. A jelen idő kivetülésének különféle változatait írja le, amelyek az Angyal alakjának megjelenéséhez kapcsolódnak: befejezetlen jelen/befejezett jelen; sivár jelen/szubjektív jelen stb. Az Angyalhoz való viszonyuk függvényében a különböző szereplők más- és másképpen élik meg és artikulálják az opera „jelen” idejét.

A *Lady Sarashin*áról szóló esszéjében **François-Gildas Tual** bemutatja Eötvös Péter első, 1970-et követő találkozásait Japán misztériumaival: ezek a találkozások a későbbiekben keleti hatásoktól átítatott művekben öltenek majd testet. Az opera elemzésekor zenetudós olyan kulcskategóriákat alkalmaz írásában, mint az „álmok, emlékek, szemlélődés”, „megkettőződés”, „időtudat”, „a néző tükre” stb. A kilenc jelenet tagolódását a cikk szerzője a lírai, drámai és komikus módozat, a prózai vagy költői stílus, az időbeliség (múlt/jelen/jövő), a szokatlan és keleti hanghatások alapján vizsgálja táblázatok segítségével.

A szerelem és más démonok **Jean-François Boukobza** által írt elemzése első lépésben a szövegkönyv elkészítését, kialakítását vizsgálja, hogy Gabriel García Márquez drámai elbeszélésnek lényegéhez vigyen közel bennünket. A „kronologikus idő” itt is

konfrontálódik az „időn kívüli” helyzetekkel (rituálék, közösségi énekek, imák stb.) A *Három nővér*ről írott tanulmányhoz hasonlóan, e cikk a szerzője is áttekinti a teljes opera szerkezetét a vissza-visszatérő témák illetve a vezérmotívumok kiemelésével; ezek a következők: Sierva María titkos névjegye; álommotívum; madárének; latin nyelvű ima; Garcilaso de la Vega spanyol nyelvű költeménye. A tanulmány utolsó része az operaműfaj történelmi hagyományait szembeesíti a magyar zeneszerző sajátos komponálásmódjával: Eötvös stílusa egyidejűleg tartja tiszteletben és lépi túl a zenetörténet jelenettípusait és formáit.

A könyvet Eötvös Péter operáinak katalógusa teszi teljessé, továbbá eligazítást kapunk a témával kapcsolatos legfontosabb irodalomról, diszkográfiáról.

[Balázs István fordítása]
